

Letras de cementerio. Imágenes de cuerpo presente*

Cemetery Letters. Images of Body Corpse

RICARD HUERTA

Universitat de València
ricard.huerta@uv.es

Recibido: 22-10-2013

Aceptado: 06-02-2015

Resumen

El presente artículo reivindica las tipografías de las lápidas como verdaderos indicadores estéticos. Proponemos el análisis de estos artefactos como una aportación a los estudios de la cultura visual. Se plantea la idoneidad de dichos textos diseñados como recurso gráfico de cara a la reflexión teórica, y también se valora su posterior uso en tanto que argumento válido para la educación artística. El trabajo se ha abordado desde la modalidad de investigación basada en las artes, utilizando mayormente las imágenes como fuente de información y estudio, a la manera de un foto-ensayo o ensayo visual. Las fotografías que acompañan el texto son obra del propio autor.

Palabras clave: tipografía, letras, identidad, imagen, educación artística, cultura visual, ciudad, cementerio.

Abstract

This article uses the tombstones typographies and typefaces as aesthetic indicators. We propose the analysis of these visual artifacts as a contribution to the visual culture studies. I argue the suitability of such texts designed as a graphic resource. We can use these fonts for theoretical reflection, but we must also assess

* La presente investigación forma parte del Proyecto I+D+i “Educación Patrimonial en España: Consolidación, evaluación de programas e internacionalización del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE)” con referencia EDU2012-37212.

its use as a valid argument for art education. I approached this work from the methodology called arts-based research. I use mostly the images as a source of information and study, presenting a photo essay in the form of visual essay. The photos accompanying the text are by the same author.

Keywords: Typography, Letters, Identity, Image, Art Education, Visual Culture City, Cemetery.

1. Introducción

El estudio de las letras como signos gráficos con capacidad estética y comunicativa tiene un dilatado trayecto. Si bien han dominado los trabajos desde la perspectiva semiótica¹, también debemos reconocer la presencia relevante que han tomado otras visiones que proceden de ámbitos diversos como la historia², el diseño³, la comunicación⁴ o la estética⁵. Sin embargo, hemos de admitir que son pocos los autores que se han preocupado por la vertiente educativa de esta temática. En este sentido conviene destacar la desaparición de la asignatura “Caligrafía” del plan de estudios de Magisterio en España, en el año 1971, con motivo de la aplicación de la Ley General de Educación (también conocida como ley Villar Palasí por el ministro que la impulsó). La incorporación de los estudios de formación de maestros en el entorno universitario supuso la eliminación de una materia obligatoria que tradicionalmente había sido impartida por el profesorado de dibujo, desde que se inició la formación oficial de maestros en el siglo XIX. Aquí pretendemos indagar en la componente estética y comunicativa del alfabeto y los textos escritos atendiendo también a sus posibilidades educativas. Abordamos inicialmente el estudio de las letras como material estético, para acto seguido reivindicar el papel fundamental de este argumento en la educación artística. Para ello utilizamos un artefacto visual un tanto peculiar: las letras de los cementerios. Si bien es cierto que existe una cierta aprensión hacia los entornos vinculados a la condición de la muerte, nosotros obviamos estos temores y argumentamos que los cementerios son en realidad lugares de memoria, espacios cargados de recuerdos. De hecho los cementerios se han convertido en uno de los pocos espacios urbanos donde reina la tranquilidad. La dosis de reflexión y de respeto que necesitamos para nuestras indagaciones toma cuerpo

¹ Groupe µ, *Traité du signe visual. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Editions du Seuil, 1992.

² Robinson, A., *The Story of Writing*, London, Thames and Hudson, 1995.

³ Satué, E., *El paisatge comercial de la ciutat. Lletres, formes i colors a la retolació de comerços de Barcelona*, Barcelona, Paidós, 2001.

⁴ Garfield, S., *Just My Type*, London, Profile Books, 2011.

⁵ Santos, J., «Gerarquías. Una escritura del espacio», en *Escritura e Imagen*, 1(2005), pp. 129-143.

cuando planteamos que los cementerios han llegado a transformarse en verdaderos jardines urbanos aptos para la reflexión y el goce estético⁶. También desde la educación patrimonial y desde la oferta turística se ha incrementado la atención hacia la temática. Una prueba de ello es el interés que ha surgido por las visitas a los cementerios monumentales. Recomendamos visitar la página European Cemeteries Route (<http://cemeteriesroute.eu/about-cemr/main-objectives.aspx>) donde se recogen los esfuerzos y la difusión que desde la Unión Europea se están proponiendo para impulsar la vertiente patrimonial de nuestros cementerios. Además, cabe incidir en que el cementerio es el entorno urbano con mayor profusión de signos escritos alfabéticos de varios periodos históricos. Por tanto, las letras de cementerio constituyen un poderoso instrumento comunicativo que remite a la historia y a la estética, a la memoria y al recuerdo, a la escritura y a la imagen. Las letras que forman parte del entorno visual de la necrópolis son un original aliado para estudiar en el aula el valor artístico de la escritura. Además, la huella de cada ciudad está inscrita en los muros y los trazados de su camposanto, lo cual nos servirá para determinar las peculiaridades de cada lugar en función de las letras que habitan sus cementerios.



Figura 1. Encricujada de calles en el Cementerio de la Recoleta (Buenos Aires)

2. Los trazados de signos en la ciudad

Hemos optado por vincular el trazado urbano con la imagen del cementerio. La ciudad nos sorprende por su capacidad de adaptación. Las letras de una ciudad

⁶ Huerta, R., *Museo Tipográfico Urbano. Paseando entre las letras de la ciudad*, Valencia, PUV, 2008.

hablan de ella, recogen sus cambios, su evolución, sus deseos, determinan su personalidad. De la ciudad nos atrae su complejidad y su eficacia de transmisión, algo que ocurre también con las letras. Cada parte de la ciudad dispone de mecanismos comunicativos propios, y los cementerios forman parte de la ciudad. Se trata de lugares donde podemos encontrar una gran profusión de letras. Esta riqueza tipográfica la encontramos principalmente en los textos tallados sobre las losas que cubren lápidas y nichos. Al igual que el resto de mensajes gráficos, dicha tipología de letras debería ser tratada como elemento estético y de transmisión cultural, no únicamente como superficie decorativa donde predomina el mero significado verbal de los textos y la utilidad en la transmisión de datos. Los cementerios asumen una carga afectiva particular. Son retazos de la memoria. Nos cuentan el pasado, al tiempo que nos hablan de las personas que habitaron un lugar en otros momentos de la historia. Pero también determinan sus modos estéticos, así como los recursos estilísticos que utilizan para registrar gráficamente dicha memoria particular.



Figura 2. Escultura en el Cementerio Monumental de Bologna, la Certosa

Al referirnos a lo urbano pretendemos en realidad transmitir un mensaje con carga educativa: se trataría de convertir el mensaje visual de la ciudad en un verdadero relato estético. Para ello reivindicamos el caminar como una de las prácticas estéticas más enriquecedoras⁷. Del mismo modo que cuando paseamos por la ciudad podemos detectar una estética particular, cuando recorremos un cementerio estamos en condiciones de conocer mucho mejor su tradición artística y los gustos estéticos de sus gentes. Caminar, observar, ver, leer, disfrutar, entender, relacionar, utilizar, recoger, transmitir, enseñar. El recorrido que ejercita el cuerpo en su cóm-

⁷ Careri, F., *Walkscapes. El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

plice intercambio con este entorno privilegiado se suma al recorrido de la mirada para describir y descifrar los contornos de lo escrito. Existe en la particular estética de las lápidas lo que podríamos definir como una “literatura del recuerdo”, algo que Cees Nooteboom quiso destacar en su ensayo literario y visual dedicado a las tumbas de poetas y pensadores. El autor recorre cementerios de todo el mundo y capta mediante imágenes y textos el espíritu candente de los autores literarios a quienes homenajea y recuerda. “Nunca he temido la muerte ni me he apegado puerilmente a la vida, pero cuando a uno se le muere un ser al que amaba tiene una sensación completamente distinta. Uno cree pertenecer a dos mundos”.⁸

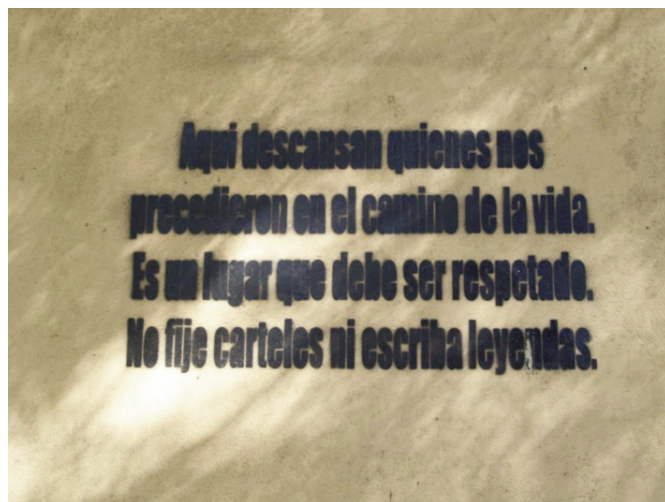


Figura 3. Letrero en el muro de entrada al Cementerio de Chacarita (Buenos Aires)

Según el profesor Marco Romano la ciudad puede entenderse como una obra de arte, de manera que su lectura genera un ejercicio crítico similar a lo que sucede con la lectura de cualquier otro artefacto visual o pieza artística. Dicho ejercicio requiere para el especialista un conocimiento en profundidad de la disciplina, al tiempo que ofrece al espectador nuevos parámetros sobre los cuales ejercitar su sensibilidad. Del mismo modo que el estudio de un cuadro o un poema exige un método explícito, el conocimiento de la ciudad plantea un seguimiento riguroso, que nos ayude a comprender las transgresiones que constituyen “l’anima dell’urbs come opera d’arte”.⁹ Para Romano, la ciudad es un tema colectivo, un proceso social cuyas prácticas y códigos podrían compararse a ciertas reglas literarias. Dichas reglas son transgredidas por los poetas, y en dicha transgresión radica la sorpresa

⁸ Nooteboom, C., *Tumbas de poetas y pensadores*, Madrid, Siruela, 2009. Aquí Nooteboom, en la p. 179, cita una carta de Wilhelm von Humboldt enviada a Friedrich Schiller en 1803.

⁹ Romano, M., *La città come opera d’arte*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2008, p. 73.

creativa de la poesía. En los cementerios también encontramos textos que han adquirido una carga poética intensa. Precisamente por estar ubicados en un lugar trascendente, cada mensaje que nos transmite un escrito puede aumentar considerablemente sus lecturas en función del observador. La recepción de estos textos se articula en base a una intensidad difícil de conseguir en otros ámbitos. Noteboom lo define con las siguientes palabras¹⁰: “Encontrar lo que no se busca: eso es lo que le ocurre a uno en los cementerios”; o bien con su otra afirmación: “acudir a entierros no es lo mismo que visitar tumbas”.¹¹



Figura 4. Un ejemplo de la carga poética que puede adquirir un cartel con texto manuscrito.
Tumba del Cementerio de Braga

Los cementerios forman parte de la ciudad. Son regidos por normativas municipales que afectan a sus instalaciones y a sus funciones. Asumen su papel como cualquier otra institución de carácter público (hospitales, templos, escuelas, bibliotecas, comercios, talleres, polígonos industriales, museos), y se encuentran muchas veces en pleno corazón urbano, aunque dominan los emplazamientos en las periferias. En una ampliación o nueva planificación urbana resulta mucho más fácil eliminar una nave industrial que un cementerio. La tendencia generalizada consiste en conservar el emplazamiento de los camposantos. Algunos ejemplos célebres de dicha integración los tenemos en París y en otras ciudades monumentales. Incluso es frecuente encontrar grupos de turistas con sus correspondientes guías en los cementerios de *Père Lachaise* o *Montmartre*. Uno de los atractivos turísticos de dichos lugares radica en la presencia de tumbas de personajes célebres, lo cual

¹⁰ Noteboom, 2009 op. cit. (nota 8), p. 37.

¹¹ *Ibidem*, p. 20.

repercute en su valoración museal, y desde luego patrimonial, incluso por la extraordinaria calidad de sus esculturas.

3. Poéticas de los textos de cementerio.

La noción de *punctum* que Roland Barthes impulsó en su breve e intenso ensayo *La cámara lúcida* tiene en la lápida de cementerio una versión escrita. Para el autor, la sensación de *punctum* está basada en el distanciamiento que se crea con la imagen fotografiada de un ser querido a quien hemos perdido (en su caso se trataba de una reflexión motivada por el fallecimiento de su madre), una sensación de lejanía que de modo casi inmediato provoca una extraña afinidad y cercanía, algo que también puede ocurrir al encontrar el retrato antiguo de una persona a quien no habíamos conocido pero que al verlo en un rastro o mercadillo de antigüedades nos invita a la complacencia y permite una afinidad con aquel personaje nunca visto antes. La idea de anonimato se confunde con la sensación de haber coincidido con el ser retratado. Esta simultaneidad de sensaciones remite al contraste que el propio Barthes desarrolló entre lo obvio y lo obtuso, en un conjunto de ensayos célebres justamente por abordar las cualidades de aquello que resulta difícil de delimitar, como puede ser la escritura: “la letra, en su materialidad gráfica, pasa a ser una irrealidad irreductible, asociada con las más profundas experiencias de la humanidad”.¹²



Figura 5. Escenificación cargada de afectividades en el Cementerio de Playa Ancha (Valparaíso)

¹² Barthes, R., *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 120.

Las lápidas están invadidas por textos. Las palabras explican muchos de los datos que necesitamos saber de aquellas personas que reposan en las tumbas y los nichos. En ocasiones se incluyen las citas recordatorias, frases breves, expresiones muy íntimas de familiares y amigos que rememoran a la persona, y algo muy especial: el epitafio. El escritor Joan Fuster, inspirado por sus admirados filósofos ilustrados, nos legó el siguiente epitafio en su tumba: “Aquí jau j. f. que va viure com va morir: sense ganes”. La ironía, tan presente en todos sus escritos, toma aquí tintes de humor negro, ya que se trata precisamente del lugar donde reposan sus restos. Esta acción del escritor valenciano adquiere un valor provocativo y delimita una cierta acción performativa de orden artístico. En la poesía se incardinan resonancias visuales, que de un modo articulado se evidencian en la poesía visual, al ejercer tensiones procedentes de varios ámbitos de expresión. El texto de una lápida puede adquirir, de este modo, un alto valor expresivo¹³. El propio ritmo de las letras y su composición confieren al conjunto una endiablada riqueza visual, determinada por las referencias a las personas que fueron quienes dieron sentido en vida a sus respectivos nombres. El ritmo y su repetición es lo que motiva la densidad de lo escrito en las lápidas. La responsabilidad de este mensaje icónico es, sin duda, de quienes diseñan estos mensajes escritos, de quienes esculpen los textos en las losas que cubren las tumbas.



Figura 6. Texto esculpido en una lápida del Cementerio de Venecia

Las letras inscritas en las lápidas y los monumentos escultóricos funerarios mantienen un pulso estilístico con el resto de elementos compositivos del conjunto.

¹³ Csikszentmihalyi, M., *The art of seeing. An interpretation of the aesthetic encounter*, California, The J. Paul Getty Trust, 1990.

Cuando un cementerio posee tumbas de diferentes épocas, podemos seguir a través de ellas la tradición estética de cada momento¹⁴. En lo referido a materiales, tanto el mármol como el granito han sido y continúan siendo materiales por excelencia para las inscripciones y los relieves funerarios. Junto al mármol o el granito aparecen otros elementos que contienen argumentos tanto documentales como decorativos, bien sean fotografías y simbologías varias, o bien las consabidas flores, naturales o artificiales. Fotografías, flores y letras. El ritual siempre viene refrendado por un componente gráfico que lo acompaña. La estética de los cementerios mantiene un cierto componente universal, aunque las variantes locales aderezan con peculiaridades cada acción gráfica.

4. Memoria y escritura

En un sentido de reivindicación de la memoria, constatamos la importancia que adquieren los textos en lápidas y monumentos fúnebres, ya que sin ellos resultaría mucho más complicado averiguar la procedencia de quienes allí reposan. En un lugar tan significativo, el poder que adquieren los textos es muy similar al que Chartier ha reclamado para el resto de mensajes y textos escritos: *“De la misma manera que olvidar es la condición de la memoria, borrar es la condición de lo escrito”*. Esta aseveración la redacta el autor al referirse al curioso libro de Cardenio, un personaje enigmático que el historiador francés introduce en sus estudios, tanto por su aparición en el Quijote de Cervantes, como por la pieza que Shakespeare dedicó, con otro autor, al mismo personaje. El libro de Cardenio reproduce en parte la mitología plasmada en las figuras de Penélope, o incluso de Sísifo. La memoria obliga a renovar constantemente el suplicio de dejarse llevar por el olvido. Y en esas circunstancias, los textos resultan de gran ayuda para rememorar. Memoria y texto, el constante devenir obliga, sin duda, a eliminar escenarios anteriores: *“Entre la memoria sin libro y los libros que son una memoria, el «librillo de memoria» de Cardenio es un objeto contradictorio donde, como lo enuncia la definición del Diccionario de la lengua castellana (...) «se anota en el librito todo aquello que no se quiere fiar a la fragilidad de la memoria: y se borra después para que vuelvan a servir las hojas»”*¹⁵. Cada lápida refleja una identidad.

¹⁴ Aguirre, I., «Beyond the Understanding of Visual Culture: A Pragmatist Approach to Aesthetic Education», en *International Journal of Art & Design Education*, 23.3 (2004), p. 256-269.

¹⁵ Chartier, R., *Escuchar a los muertos con los ojos*, Madrid, Katz, 2008, p. 34.



Figura 7. Textos caligrafiados y notas musicales en pentagrama en una lápida del cementerio de San Pedro en Medellín

Al hablar de lápidas y cementerios recordamos las narraciones románticas de Edgar Allan Poe, y recuperamos en nuestra memoria visual los cuadros de los pintores románticos. Si revisamos el panorama literario, pictórico o fílmico nos encontraremos con verdaderas proezas creativas inspiradas por este refugio de la memoria que son los cementerios. Ante tal aluvión de posibilidades, rescatamos una cita de Walter Benjamin, quien refiriéndose a su idolatrado Baudelaire acaba forjando todo un mecanismo de coincidencias en el trinomio mujer-muerte-París, todo ello versificado desde el escenario de la poesía:

Es exclusivo de la poesía de Baudelaire que las imágenes de la mujer y de la muerte se mezclan con una tercera, la de París. El París de sus poemas es una ciudad hundida, y más bajo el mar que bajo la tierra. Los elementos ctonios de la ciudad –su génesis topográfica, el antiguo y abandonado lecho de piedra– han dejado sin duda su impronta en él. Sin embargo, lo decisivo en Baudelaire y en su recreación “idílico-fúnebre” de la ciudad es un substrato social moderno. Lo moderno es acento señero de su poesía.¹⁶

Michel Conan define el palimpsesto como una “actitud de creación del paisaje en una sociedad abierta y multicultural, que permite una pluralidad de interpretación en un mismo lugar”¹⁷. El autor se refiere al paisaje, afirmando que la creación de un *paisaje palimpsesto* se apoya en cinco principios: el de habitabilidad; el de diversidad cultural (aspirando a que todas las actitudes culturales ante la naturaleza

¹⁶ Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2005, p. 44.

¹⁷ Citado por Colafranceschi, D., *Landscape + 100 palabras para habitarlo*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, p. 145.

puedan expresarse de forma creativa); el de expresión de los contrarios; el de competencia fragmentaria (que tiene como objeto limitar al máximo las intervenciones profesionales a fin de permitir una libertad de interpretación al espectador); y el principio de “malla”. Las recientes intervenciones de arquitectos, paisajistas y urbanistas, en el sentido de no intervenir de forma salvaje sobre los escenarios que se les adjudican, está propiciando una nueva filosofía de la modificación del paisaje. Somos responsables de las alteraciones que sufre nuestro entorno, nos convertimos por tanto en auténticos escritores de paisajes. La idea del paisaje palimpsesto expuesta por Michel Conan habla de un modelo de transformación basado no únicamente en lo geográfico, sino también en los niveles de significación, ya que los diferentes paisajes de la ciudad emergen a través de formas singulares que construyen su imagen simbólica. Este autor llega a emparentar su concepto de paisaje con el de la escritura. A nuestro entender, un elemento tan concreto como el de las letras de las lápidas también ejerce como modificador de paisajes. Si en la ciudad son las instituciones quienes deciden la estética de la señalética, en el cementerio son los particulares quienes llegan a alterar esta realidad paisajística.

5. El cementerio como museo y espacio patrimonial

En un sentido patrimonial, los cementerios y los museos comparten estrategias. Comparándolos, la cartela del cuadro expuesto en el museo es muy similar a las referencias que nos da una lápida: de quién se trata, en qué años vivió. Si nos adentramos en el papel de las escrituras en el resultado estético de las lápidas, no podemos olvidar los interesantes trabajos de autores como Román de la Calle que han alertado sobre el sugerente intercambio entre la imagen y el texto¹⁸, en su caso aludiendo al juego de espejos entre la *ekphrasis* (la descripción de la pintura por los textos escritos) y la *hypotiposis* (el reencuentro con la imagen y su reconstrucción a partir de un texto escrito). En nuestro caso, este juego de espejos anida en la propia esencia del resultado formal. La lápida contiene textos e imágenes, pero ante todo utiliza el texto como imagen del personaje representado (su nombre), un verdadero encaje de identidad que pertenece al terreno de lo verbal, pero que al ser esculpido sobre piedra encaja en el terreno de lo visual y lo material. Ya hemos introducido la noción de paseo como verdadero engranaje estético¹⁹, del mismo modo que celebramos la diversidad estética de cada zona de un cementerio como un compendio de estilos e intereses estéticos²⁰. Lo cierto es que el cementerio se

¹⁸ Calle, R. de la, «El espejo de la *ekphrasis*. Más acá de la imagen. Más allá del texto», en *Escritura e Imagen*, nº 1 (2005), p. 59-81, esta cuestión en concreto aparece en la p. 62.

¹⁹ Alderoqui, S., *Paseos urbanos. El arte de caminar como práctica pedagógica*. Buenos Aires, Lugar Editorial, 2012.

²⁰ Berger, J., *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

convierte en espacio de conservación patrimonial, ya que no solamente guarda y conserva la memoria de las generaciones que nos precedieron, sino que permite visitar un material en el que han quedado plasmados los gustos y las fobias artísticas de cada momento histórico²¹. El potencial visual y patrimonial de cada elemento que conserva el cementerio nos anima a resolver la capacidad que tuvieron los contemporáneos para transmitir sus ideales estéticos. La eficacia de estos mensajes visuales viene acentuada por su interés histórico y por los resultados estéticos del mensaje que conllevan²².



Figura 8. En esta tumba del cementerio de Santa Inés en Viña del Mar (Chile) estuvo enterrado oculto durante años el cuerpo del presidente asesinado Salvador Allende

Cuando visitamos un cementerio y nos resultan conocidas las historias de la gente que descansa en sus tumbas generamos un potente imaginario que rescata de nuestra memoria tanto lo que pudimos saber de estas personas como aquello que conocemos del momento histórico en que vivieron²³. Lo que debemos conseguir con esta capacidad de seducción que proyecta el cementerio es atraer al alumnado hacia las posibilidades estéticas y educativas que permite este artefacto visual²⁴.

²¹ Walker, J. A. y S. Chaplin, *Una introducción a la cultura visual*, Barcelona, Octaedro, 2002.

²² Housen, A., «Art viewing and aesthetic development: Designing for the viewer», en P. Vileneuve (ed.) *From Periphery to center: Art museum education in the 21st century*, Reston, VA, National Art Education Association, 2007, p. 172-179.

²³ Errázuriz, L. H., *Sensibilidad estética. Un desafío pendiente en la educación chilena*, Santiago de Chile, PUC, 2006.

Falk, J. H., «Viewing Art Museum Visitors Through the Lens of Identity», en *Visual Arts Research*, 34.2 (2008), p. 25-34.

²⁴ Augustowsky, G., *El arte en la enseñanza*, Buenos Aires, Paidós, 2012; Duncum, P., «Aesthetics, Popular Visual Culture, and Designer Capitalism», en *International Journal of Art & Design*

También podemos reconstruir el valor patrimonial del cementerio estando muy pendientes de los intereses de nuestro alumnado al mismo tiempo que resignificamos el valor gráfico y estético de los textos y las imágenes que contienen las lápidas²⁵.

6. El potencial educativo de los textos de cementerio

El código escrito constituye uno de los pilares sobre los que descansa el interés primordial de la formación escolar en los sucesivos periodos educativos. La alfabetización nos hace partícipes de una tradición milenaria, aunque la pesada carga consistente en vincular el texto escrito a su referencia verbal en un sentido exclusivamente lingüístico ha perjudicado la capacidad de observar el aspecto visual de los textos²⁶. Los niños y las niñas que están inmersos en la cultura occidental necesitan únicamente de los veintiseis signos del alfabeto romano para disponer de un mecanismo impresionante a través del cual llevar a cabo sus propias composiciones. Desde los tres años de edad hasta la adolescencia los pequeños educandos se forman en el registro gráfico que recoge las innumerables posibilidades de combinación de unos pocos signos emparentados con sus respectivos fonemas o sonidos en su lengua escrita con las letras del alfabeto latino. Quienes leemos este texto hemos superado una serie de etapas que son seguidas ritualmente desde que se inicia el periodo de escolaridad hasta que se conocen los atributos del texto escrito en sus vertientes poética y retórica en general²⁷. Hemos dispuesto de un tiempo de formación que nos ha familiarizado con los rasgos descriptivos de las formas de las letras. Somos partícipes de un importante legado cultural. Si cuando se nos incitaba a dibujar en la escuela utilizábamos lápices, rotuladores, tizas y ceras, era justamente por-

Education, 26.3 (2007), p. 285-295; Mirzoeff, N., «On Visuality», en *Journal of Visual Culture*, 5.1 (2006), p. 53-79.

²⁵ Falk, J. H. y Dierking, L. D., *Learning from museums: Visitor experiences and the making of meaning*, Walnut Creek, CA, Alta Mira Press, 2000.

Fontal, O., «¿Se están generando nuevas identidades? Del museo contenedor al museo patrimonial», en Calaf, Fontal & Valle (coords.) *Museos de arte y educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Gijón, Trea, 2007, p. 27-52.

Huerta, R., «I Like Cities; Do You Like Letters? Introducing Urban Typography in Art Education», en *International Journal of Art & Design Education*, 29.1 (2010), p. 72-81.

²⁶ Giroux, H., «When Schools Become Dead Zones of the Imagination: A Critical Pedagogy Manifesto», en *Truthout* (2013), recuperado 14 agosto 2013 online: <http://www.truthout.org/opinion/item/18133-when-schools-become-dead-zones-of-the-imagination-a-critical-pedagogy-manifesto>.

Huerta, R., «La identidad como geografía liminar. Nuevas ideas para la educación en artes visuales», en *Aula de Innovación Educativa*, 220 (2013), p. 11-17.

²⁷ Huerta, R., *Ciudadana letra*, Valencia, Alfons el Magnànim, 2011; Marzilli, K., «Attitudes of Preservice General Education Teachers Toward Art», en *Visual Arts Research*, 34.1 (2008), p. 53-62.

que se trataba de enseres pensados también para dominar la escritura. La desenfadada trayectoria de los garabatos infantiles se supera al adquirir la habilidad necesaria para ejecutar los trazos dominados de un texto escrito. A partir de los diez años de edad los jóvenes empiezan a perder interés por el dibujo, ya que la espontaneidad anterior queda convertida en torpeza cuando intentan representar su realidad con imágenes. En la mayoría de casos se acaba descartando el dibujo y se opta por las manifestaciones gráficas en la escritura. Incluso en un modelo digital de pantallas y teclados como el actual, la adolescencia está repleta de cartas de amor y diarios personales²⁸.



Figura 9. Lápida con escultura en el Cementerio de Montevideo

Durante todo este largo periodo de acercamiento a la escritura mediante la práctica y su aplicación a todas las disciplinas escolares, son muy pocos los maestros que explican a su alumnado el potencial cultural de la escritura, su historia y sus procesos sociales²⁹, aunque debería convertirse en un elemento de primera magnitud para tratar la temática de la imagen de los textos en un entramado artístico que concerniese al espacio escolar y sus actantes³⁰. A los escolares se les instruye en el dominio de la escritura, pero no se les explica el valor patrimonial de este impresionante código cultural. Pienso que la forma de superar esta inadecuación radica en

²⁸ Hernández, F., *Educación y cultura visual*, Barcelona, Octaedro, 2000; Alonso, A. & Orduña, S., «Referentes relativos a la identidad en la cultura visual infantil», en *Aula de Innovación Educativa*, 220 (2013), pp. 18-24.

²⁹ Briggs, A. & P. Burke, *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Madrid, Taurus, 2002.

³⁰ Irwin, R. «Becoming A/r/tography», en *Studies in Art Education*, 54.3 (2013), p. 198-215.

una nueva propuesta tanto para la formación inicial del profesorado como para la formación continua de los docentes. Debemos introducir en el aula el goce por la cultura escrita y el conocimiento del legado estético de las letras como código visual. El futuro profesorado puede aprender a valorar la forma artística y el contenido cultural de los signos escritos, con mayor motivo en el momento actual de transmisión digital y comunicación online. Un ejemplo atractivo para el alumnado radicaría en los textos de cementerio que estamos analizando en el presente trabajo. La carga estética, la riqueza visual y la peculiar significación de estos textos permiten impregnar de un aura artística los documentos que elijamos para explicar a nuestro alumnado, futuros profesores, aspectos gráficos y técnicos como la textura, el ritmo, la forma, la técnica, los materiales, al mismo tiempo que indagamos en el significado estético y las referencias históricas de cada documento revisado, sin caer en la tentación de considerar estos artefactos visuales como imágenes de lo terrorífico o peor aún, de lo trivial³¹. Este nuevo tratamiento de un artefacto visual tan poderoso como son las imágenes de los cementerios puede abrirnos estimulantes ideas pedagógicas que reviertan en un mayor conocimiento del propio alumnado³² al tiempo que insertamos curricularmente aspectos artísticos, identitarios, históricos, patrimoniales, políticos y culturales³³. Pero lo que más nos atrae de esta nueva perspectiva al introducir elementos poco usados anteriormente por la educación artística, es que tanto la educación como el arte necesitan un revulsivo que suscite nuevos interrogantes en el terreno de lo institucional³⁴, y por supuesto en la reivindicación de las identidades docentes como espacio de reflexión para la formación inicial del profesorado³⁵.

³¹ Galard, J., «Lo trivial y su representación», en *Escritura e Imagen*, 5 (2009), p. 17-37.

³² Alderoqui, S. & Pedersoli, C., *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

³³ Anderson, G., *Reinventing the Museum, Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Walnut Creek, CA, AltaMira Press, 2004

³⁴ Laddaga, R., *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006.

³⁵ Donaire, R., *Los docentes en el siglo XXI: ¿Empobrecidos o proletarizados?*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2012; Huerta, R., *Mujeres maestras. Identidades docentes en Iberoamérica*, Barcelona, Graó, 2012.



Figura 10. Las diversas culturas que transitan por un lugar dejan su huella en el cementerio, como este mausoleo dedicado a una logia en La Habana (Cuba)

Precisamente en un momento de uso abusivo de la composición tipográfica por parte de los jóvenes a través de los diferentes programas informáticos de manipulación de imágenes y textos, conviene asesorar a estos usuarios en materia de diseño de letras y estructuras tipográficas y caligráficas. Son cuestiones que nos afectan tanto a los educadores como al alumnado. Cuando se elige el paisaje de las letras para realizar un ejercicio en clase el alumnado llega a entregarse con entusiasmo, ya que resulta un tema cercano para ellos, ya que los grafismos con forma de letras suponen un porcentaje muy alto de su contacto con la realidad cotidiana, tanto en la ciudad como en su manipulación de teclados y pantallas³⁶. Capacitar a estos usuarios en el conocimiento y la composición de grafismos supone un paso importante en la conciencia de transmisores de cultura, como beneficiarios que son de una patrimonio compartido. Con esta intención deberíamos esforzarnos por preparar a los educadores en la tradición tipográfica. El profesorado en formación se convertiría así posteriormente en transmisor de esta fabulosa tecnología que es el abecedario.

³⁶ Franco, C. y Huerta, R., «La creación de una mirada urbana. La ciudad de Santiago de Compostela interpretada por el alumnado de magisterio», en *Educatio Siglo XXI*, 29.2 (2011), p. 229-246; Belil, Borja, & Corti (eds.), *Ciudades, una ecuación imposible*, Barcelona, Icaria, 2012, p. 279-320.

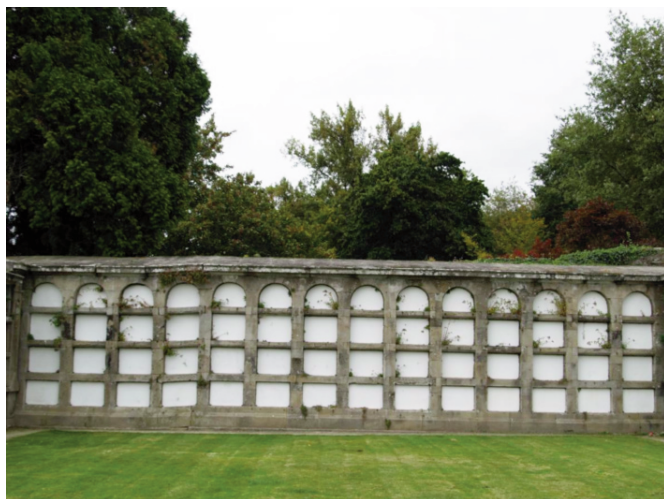


Figura 11. La presencia de las letras en las lápidas se hace patente incluso cuando no están, como en este impresionante muro del antiguo cementerio, actual Parque Bonaval

Insistimos en la presencia de vínculos entre los cementerios y la ciudad. Lo urbano puede y debe presidir muchas de las iniciativas curriculares que podemos generar en el aula. El conocimiento de la ciudad y su transformación en complejo elemento patrimonial de primer orden nos capacita al mismo tiempo para formar a la ciudadanía, una imperiosa labor en la que estamos implicados, tanto desde el terreno artístico y educativo³⁷, como en el tipográfico³⁸, el urbanístico³⁹, el pedagógico⁴⁰, el social⁴¹, el mediático⁴², o el museístico⁴³. Si somos capaces de coordinar adecuadamente esta diversidad de fuentes, impulsándola hacia la formación de docentes, podremos alimentar un enriquecedor panorama de futuro para la educación artística.

³⁷ Duncum, P., «Holding Aesthetics and Ideology in Tension», *Studies in Art Education*, 49.2 (2008), p.122-135.

³⁸ Frutiger, A., *Reflexiones sobre signos y caracteres*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.

³⁹ Lynch, K., *La imagen de la ciudad*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004.

⁴⁰ Martínez, O., «Tres elements d'alquímia: Pedagogia, Ciutat i Museu», en *Revista Catalana de Pedagogia*, 1 (2002), p. 267-292.

⁴¹ Freedman, K., «Leading Creativity: Responding to Policy in Art Education», en Eça & Mason *International Dialogues about Visual Culture, Education and Art*, Bristol, Intellect, 2008, p. 39-47.

⁴² Contardo, O., *Santiago capital*, Santiago de Chile, Planeta, 2012.

⁴³ Rogoff, I., «Turning», en *E-flux journal*, 0 (2008) recuperado 9 octubre 2013 online: www.e-flux.com/journal/turning

7. Conclusiones

En nuestra investigación sobre las letras de lápidas se incorporan aspectos que aparentemente podrían resultar distantes, como puedan ser el arte, la escritura, el aprendizaje del alfabeto, la formación de maestros, la ciudad, los cementerios, la memoria, o la educación patrimonial. Sin embargo pensamos que hemos analizado un argumento visual que posibilita nuevas acciones en la formación de educadores, provocando argumentos novedosos y motivadores⁴⁴. Siguiendo los pasos de los estudios culturales y hallando en la metodología de la cultura visual un buen aliado para el análisis, reivindicamos estos artefactos visuales como entidades atractivas para conseguir atraer y motivar al alumnado universitario en relación con el poder de las escrituras como imágenes. Los futuros maestros que se están formando como docentes necesitan conocer mejor el poder visual de las escrituras. Consideramos que el acercamiento a la función plástica del alfabeto repercutirá positivamente en el trabajo de los educadores, de manera que su función como docentes se verá potenciada con este aliciente⁴⁵. En última instancia, será el futuro alumnado de primaria y secundaria el más beneficiado por este nuevo vínculo establecido entre escritura e imagen.

⁴⁴ Agra, M. J., «Geografías personales: un lugar donde detenerse», en Calaf, Fontal & Valle (coords.) *Museos de arte y educación. Construir patrimonios desde la diversidad*, Gijón, Trea, 2007, p. 305-318.

⁴⁵ Huerta, R. y De la Calle, R. (eds.), *Patrimonios migrantes*. Valencia, PUV, 2013.